

学苑・日本文学紀要 第八三二号 五一―六〇(二〇一〇・二)

遠藤周作「母なるもの」論

——「一つの秘密」が切りひらいた世界——

笛 木 美 佳

一

遠藤周作において母を書くとはいかなる行為だったのだろうか。

遠藤は昭和四十二年十月に発表された「母と私」⁽¹⁾の中で、次のように書いている。

私はいつか母のことを小説に書きたいと思っているが、まだまだ私にはそれを書き分ける力がない。後五、六年もしたら母をモデルにして、母を書くのではなく、『女の一生』という題で一つの小説を書いてみたいと、いつも思っている。

さらに同じ文章で、「私にとって母というのは、単に尊敬すべき人というのではなく、もっとも人間らしい生き方をした人物ということを感じる」とも記している。これらの言から遠藤には「私の肌の一部のように感じられる」母であるが、〈自分の母として〉ではなく、〈一人の人間らしい人間として〉、離れた位置から見据えて「書き分け」たいという思いがあったのだと考えられる。

周知の通り遠藤は、この文章を書く前から、「母をモデルにして、母を

書」いていた。昭和三十八年一月発表の「童話」や、同年八月発表の「私のもの」などがそれにあたる。しかしながら、「モデルにして」はいるが、それらに登場する母は遠藤の実母像からは遠い。例えば「私のもの」に登場する母は、夫と離婚して大連から帰国し、親類に身を寄せる。その境遇については遠藤の実母と重なるものの、キリスト教に関心を示さない点で大きく異なる。実母は、信仰に身も心も寄せていったからである。つまり、この頃の遠藤は、母を書くという意味ではどこか中途半端だったといえるのではないか。

モデルとしての実母と描かれた母との近似性は、後に詳述する昭和四十一年からの江藤淳の批評を契機として高まっていったと考えられるのだが、その後も依然、母を書くことへのためらいは消えなかった。昭和四十三年一月発表の「影法師」は、母が信頼を寄せていた神父であったのに、後に棄教した〈貴方〉に〈僕〉が手紙を綴るという作品であるが、そこでは次のように語られている。

貴方が見たことのない僕の父、貴方が生涯、色々と面倒をみて下さった僕の母、それをまだ小説に書いてはいない。そして貴方自身にも僕は手をつけな

かった。いや、嘘だ。僕はあなたのことを、小説家になってから三度、人にわからぬように変形させて書いています。

小説ではあるが、ここに語りかけられている棄教神父のことを「三度」書いているというのがある程度特定できること(2)から、母についての記述も、作者遠藤の心情に沿った形で書かれているものと考えられる。この作品にはその後にも、〈僕〉が真夜中までかかって綴っている途中で、「今まで書いた部分を読みかえしても、何と書けなかった出来事のほうが多いことか」とひと息ついた上で、

貴方を語り、母を語ることがこんなにむづかしいことだと今更のように思います。それを全て書くためには、それによって人々が傷つけられぬ時まで待たねばならぬ、いやそれよりも自分の今日までを全て語らねばならぬ。それほど貴方と母とは僕の人生にひっきりかき、その根を深くおろして離れない。やがて僕は自分の小説のなかで貴方と母とが僕に与えてくれた痕跡と、その本質的なものを語ることができるでしょう。(傍線引用者、以下同じ。)

と、心情を吐露する場面も登場する。

今ひとつ、同じ昭和四十三年一月発表の「六日間の旅行」も見ておきたい。小説家〈私〉は、「で、君のお袋のことを、小説に書くと言うんだね」という叔父(母の弟)の問いかけに対し、

「今じゃありませんが。前から母のことは小説に書かねばならんそう思っていたんです。でも」(中略)「差し障りのある人が沢山いますしね。その人たちがまだ生きておる。まだ、書けません」

と答えている。さらに、

・私は父を一人の男として突っぱね、距離をおいて理解することができた。だが母のこととなるとすぐ美化してしまう。これではどんなに材料がそろっても、彼女を小説のなかで描くことはできなかった。

・翌日、汽車のなかで私は母を主人公にした小説のことをまた考えつづけていた。しかし、それはまだ当分、書けそうもないだろう。彼女がふれた幾人かの人のことで、叔父の知らぬ人間がいる。その人たちはまだ生きている。のみならず私は小説家になる時、父から自分や家のことは絶対に書いてくれると言われた。その約束をした以上、たとえ父と義絶をしても書けないものがあった。

と語っている。

これらの小説から、主人公、さらには作者自身の母を書けない理由が二つ見えてくる。一つは、傷つく人がまだ存命しているうちは書いてはいけないという「約束」、配慮であり、肯ける。だが、もう一つ、母との関係、距離感による障害も大きいことがうかがえる。「影法師」では、「僕の人生にひっきりかき、その根を深くおろして離れない」ため、「自分の今日までを全て語らねばならぬ」と言い、「六日間の旅行」では、「母のこととなるとすぐ美化してしま」い、「距離をお」けないとする。「影法師」にある「いやそれよりも」に留意すると、一つ目の理由よりも二つ目の理由の方が強いと言える。とするならば、あまりに密接で深い自分と母との関係を整理しない限りは、たとえ「差し障り」がなくなったとしても、〈自分の母として〉という視点を超えられないということになる。

遠藤は、いかにしてその壁を超えようとしたのか、それに取り組んだのが、昭和四十四年一月発表の「母なるもの」であったと考えられる。

二

そもそも母はいかにして登場してきたのであろうか。そこに、江藤淳の批評が大きく絡んでいることは間違いない。

遠藤は、「私のもの」(昭38)においてイエスを、「少年時代から」主人公勝呂の裡で「一緒に成長してきた」、「あの男」と呼んだ。そして「あの男」は「本気で選んだのではないんだと罵る時その犬のように哀しそうな眼はじっと彼を見つめ、泪がその頬にゆっくりとながれる」という弱い「同伴者」として位置づけた。さらに、「沈黙」(昭41)では、踏絵を踏むため「足をあげ」、「足に鈍い重い痛みを感じ」て躊躇するロドリゴに「踏むがいい。お前の足の痛さをこの私が一番よく知っている」と語りかけ、愛をもって許す存在としてイエスを描いた。いわゆる怒り罰する「父の宗教」ではなく、慰め、許す「母の宗教」の提示である。

けれども、その母的な存在が個人的な母、実母を含みこんでいることを遠藤は意識していなかった。江藤の批評によって気づかされたのである。

それは昭和四十一年八月の〈座談会〉「井上神父をかこんで」⁽³⁾における、

江藤淳氏の今度の「沈黙」についての書評の中でね、『沈黙』にはあの中には遠藤の母性体験がはいっているんじゃないか、プライベートなことはわからないけど、あの『沈黙』に出てくる踏絵の顔は、非常に日本の母親の顔である。遠藤の個人的な母性体験というのがはいってるんじゃないか」ということが書いてあるわけなんです。それはたしかに事実だ。おれの母親に対す

る感覚、父親に対する嫌悪、しかしこれをプライベートな問題にしないで、一般的な日本の宗教感覚にすると、日本における宗教は母性宗教だ。

という発言や、昭和四十二年十月の「解説 江藤氏と一つの作品」⁽⁴⁾での、

こういう言葉を使うのは氏にとって甚だ失礼だが、私自身、たとえば「沈黙」という自分の小説について氏の批評から「犯された」という感情をまず感じた。(中略)つまり作者が意図したもの(つまり作者が百も承知していること)の解説や議論ではなく、作者が無意識のうちに持っているもの——そしてその無意識のうちに持っているものこそ作品の原動力になっているのだが——に刃を入れ、えぐり出し、それに言葉を与えたことである。それはたった二行の言葉ではあったが私に感動と共に快感さえ与えたことを書きしるしておきたい。「そうか。アレだったのか」とその時、作家は思う。

からうかがうことができる。さらに、時を経た昭和四十七年七月の、三好行雄との〈対談〉「文学——弱者の論理——遠藤周作氏に聞く」⁽⁵⁾でも、「沈黙」の中のキリストの顔の変化に触れて、

ここには「日本の母親の顔がある。遠藤の母親体験ということはおれはまったく知らないけれども、少なくともこの踏絵のイエスの顔には『日本の母親』がある。」——ということを江藤淳君が言ってくれました。この意見は、確かに正しい。私には母的なものとイエスを重ねあわせる何かがあります。のちに「影法師」などで書いた母親とか、「母なるもの」とか、書いておりますけれども。個人的な母親のイメージを、イエスにいつか託してしまったんです。

と述べている。

ところで当時、江藤の批評は三本あったことをここで確認しておく。よく取りあげられるのは、『成熟と喪失』⁽⁶⁾であるが、これは雑誌「文芸」の第五巻八号（昭41・8）から第六巻三号（昭42・3）に連載されていたものをまとめたものである。

まず江藤は、昭和四十一年三月に「沈黙」について」と題した書評を『沈黙』（昭41・3、新潮社）の付録「長篇小説「沈黙」の問題点——私は「沈黙」をこう読んだ——」に書いた。ただし、ここには母に触れた文言はない。⁽⁷⁾次いで、昭和四十一年四月二十九日付「朝日新聞」夕刊の「文芸時評へ上」に「背教者の苦悩と悦び 遠藤周作『沈黙』の強烈なりアリティ」と題して、次のように評した。

踏絵のキリストは、私には著しく女性化されたキリスト、ほとんど日本の母親のような存在に見える。作者がそれに託してどんなに奥深い個人的体験を語ろうとしているのかは知るよしもないが、それが比較文化論などという言葉だけではいいあらわせぬ深い肉体的な感情なのは確実である。

おそらく、先に引いた遠藤の〈座談会〉「井上神父をかこんで」における発言は、これを受けているのだろう。その後遠藤は、昭和四十二年一月に自身の宗教観を「父の宗教・母の宗教——マリア観音について——」で明らかにした。これは、それまで小説や座談会などで語ってきたことを整理して提示したものであるが、「死海のほとり」（昭48）、「イエスの生涯」（昭48）、さらには「深い河」（平5）に至るまで貫いている宗教観である。

ところで、この重要な文章が発表された「文芸」第六巻一号には、江藤淳も文章を寄せている。それが、「父」の機軸が欠落しているのは『抱擁家族』の場合だけではないと、私は前にいった」で始まる、「成熟と喪失・

VI——「母」の崩壊について——」の「XXIV〜XXVII」、すなわち遠藤の「私のもの」「沈黙」「童話」を取り上げて論評した部分であった。⁽⁸⁾

したがって、昭和四十二年六月発行の著書『成熟と喪失』を受けて、遠藤が「母の宗教」という言葉を用いて自身の宗教観を主張しはじめたとする多くの論には首肯できない。あくまで、「母の宗教」の意識はあったものの、まだそれを個人的な母に結びつけて考えることや、整理して提示することをしていなかったということに、「文芸時評へ上」で気づかされ、さらに『成熟と喪失』でたしかな方向性を与えられたと考えるべきなのである。⁽⁹⁾

広石廉二氏⁽¹⁰⁾は、「六日間の旅行」を評する中で、「この時期に相前後して『母親』を主題にした作品を書いたこと」は「偶然だとは思われな」といする。そしてその理由として「自らの信仰や生き方を書こうとする時、それを避けて通ることはできないから」だと述べるが、まさにその通りであろう。遠藤は信仰を追求する上で、自身の母と、小説の中で向き合わざるを得なくなったのである。

三

「母なるもの」には、明らかにそれまでの作品とは異なる点がいくつかある。そして、それこそが、信仰を追求する上で母と向き合い、その関係を整理した証なのだと思うれる。

〈私〉がかくれ切支丹に興味を持つ理由を語る部分を引こう。

（前略）私にとって、かくれが興味があるのは、たった一つの理由のためである。それは彼等が、転び者の子孫だからである。その上、この子孫たちは、

祖先と同じように、完全に転びることさえできず、生涯、自分のまやかしの生き方に、後悔と暗い後目痛^{うしろめた}さと屈辱とを感じつつづけながら生きてきたという点である。

切支丹時代を背景にしたある小説を書いてから、私はこの転び者の子孫に次第に心惹かれはじめた。世間には嘘をつき、本心は誰にも決して見せぬという二重の生き方を、一生の間、送らねばならなかったかくれの中に、私は時として、自分の姿をそのまま感じることがある。私にも決して今まで口には出さず、死ぬまで誰にも言わぬであろう一つの秘密がある。

ここで、〈私〉が「一つの秘密」に触れていることに注意したい。この「秘密」の告白こそが、「母なるもの」を読む上での勘所であり、従来の作品と一線を画すところだからである。

まず、「秘密」が登場する経緯を確認する。〈私〉はこのかくれへの興味を書く前に、中学時代の自分を振り返っている。母に反抗し、その日も友人の家で後ろ暗い行為をしていたためにその死を看取することができず、「眉と眉との間に、苦しそうな影」を残して死んでいった母の遺体を前にして「自分のやったことを自覚して私は泣いた」という過去である。けれども〈私〉は必ずしもすんなりと、母の死と自分の涙に遡れたわけではない。そこには多くの時間をかけ、空間をまたいで的行為が必要だったのである。これについては遠藤祐氏が、「辛さにたえて「秘密」を見据えるための、語りの装置」として「二重の回想」が設けられていると指摘するところであるが、以下確認していきたい。

この日過去に遡る前、〈私〉は切支丹の処刑地、つまり殉教の地であった岩島を見に行き、「もし、自分がそのような時代に生れていたならば、

そうした刑罰にはとても耐える自信はなかった」と思う。ここには殉教者たちのように強者ではないとの自覚が働いている。その時「母のことをふと考えた」のは、〈私〉が「きびしい母」の要求に応えられなかったためでもあろうが、それに伴って「母親に嘘をついていたあの頃の自分の姿が急に心に甦った」と、過去を思い出す兆しを見せている。その「自分の姿」を抱きながら、嘘をつくことで生き存え、山の中で孤立して暮らすかくれに思いを馳せるが、まだ「秘密」は明かされない。

この後〈私〉は、唐突な場面転換を図る。夢でもないのに、舞台を九州の小さな島から東京府中市のカトリック墓地に移すのである。これは、母の墓参りをする際の「小さな小さな墓石をみると心が痛む」自分を語り、「私にとって辛い思い出である」「母の死んだ日のこと」、つまり母の死にまつわる〈私〉の「秘密」を取り出すための仕掛けになっている。「秘密」とは、岩島——カトリック墓地——中学時代の母の死と遡ることであろうかとどり着くほどの痛切な思いなのである。

ところで、この「秘密」は〈私〉が「決して今まで口には出さず、死ぬまで誰にも言わぬであろう一つの秘密」である。弱者と自覚する〈私〉は、それゆえに他人に「話す」ことはせず、手記として「書く」という方法を選んだのではないか。つまり、〈私〉は先述したように回り道をしながら襲を一枚一枚めくるようにして「秘密」にたどり着き、さらに「書く」という時間を伴う作業を通して、「今まで」目を逸らしてきたであろう〈私なるもの〉と向き合うことにしたのであると考えられるのである。

以前、遠藤は「父の宗教・母の宗教——マリア観音について——」の冒頭で、正宗白鳥の言葉を引きながら、「どんな人にも、どんな作家にも彼が人間である限り、「打ちあけるよりはむしろ死を選ぶやうな秘密」が暗

意識の裏にかくれている」が、その秘密は「書かないのではなく書けないのである」とし、たとえ「告白小説」を書いたとしても「心理の奥にある世界——あの魂の領域まで」いやされることはない、と書いていた。とするならば、「母なるもの」におけるこの「秘密」の告白とは、想像以上の苦悩と、「魂」の救いへの期待の上になされたことである。

では、この「秘密」の告白が、〈私〉にもたらしたものとはいかなるものだったのか。

まず、〈私〉は〈私なるもの〉と向き合ったとき、初めて母の意味、自分の求めるものが何か分かったのだと考えられる。それを検証するにあたり、母が手術後の〈私〉の手を握ってくれるのを夢に見るという場面の描写を、「秘密」を書く前と後とで比べてみたい。

一度目、「秘密」を書く前は、母が夢に現れることに不審を抱いている。「その奥に自分も気づいていないような、私と母との固い結びつきが、彼女の死後二十年もたった今でも、あるのが夢にまで出て厭だった」と語っているし、その握ってくれる存在も、

あとから考えれば、それは母らしくもあるが、母と断言できもしない。ただそれは、妻でもなく、附添婦でも看護婦でもなく、もちろん医師でもなかった。

と曖昧である。母の夢を見る意味がわからないだけではなく、「記憶にある限り、病気の時、母から手を握られて眠ったという経験は子供時代にもない。平生、すぐに思いだす母のイメージは、烈しく生きる女の姿である」と、そのギャップに戸惑っている様子も見せている。

しかし、「秘密」を書いた後の夢では、

私は意識を半ば失っている筈なのに、自分の手を握ってくれている灰色の翳が誰かわかっていた。それは母で、母のほか病室には医師も妻もいなかった。

と、断言している。しかも「母が出てくるのはそんな夢の中だけではなく、日常生活のふとした時にその存在を自分の「横に感じ」たり、「背後に意識することもある」こと、そんな時の母は「烈しく生きる女の姿」ではなく、「両手を前に合わせて、私を背後から少し哀しげな眼をして見ている母」であることも付け加えていく。ギャップへの戸惑いも消えている様子がうかがえる。

なぜなら、こうした「哀しげなくたびれた眼で私を見た母は、ほとんど現実の記憶にない」が、それは〈私〉自身が「母が昔、持っていたマージェル・ドロサ「哀しみの聖母」像の顔を重ね合わせて、「貝のなかに透明な真珠が少しずつ出来あがっていくように」「母のイメージをいつか形づくっていたのにちがいない」ものだからであり、「それがどうして生れたのか、今では、わかっていく」からである。

鉱石として掘り出し、磨いて角を作ることによって光を放つ、固いダイヤモンドではなく、核の上に、幾層も重なり合って丸い形をなし、淡い光を放つ、しかも傷つきやすい「真珠」がイメージとして選ばれていることに留意すべきである。なぜならこのイメージこそが〈私〉の求めた母だからである。それにもまして重要なのは、「今では、わかっている」の「今」である。この「今」は、〈私〉が「秘密」にたどり着いた後、神父・次郎・助役との酒の席で、酔った次郎が唄った「むむ 参ろうやなア 参ろうやなア／パライズの寺にぞ、参ろうやなア（後略）」に触発され、かくれについて尋ねたその夜である。宿に戻り、一人になった〈私〉がかくれに想いを馳

せたその夜の夢の中だったのである。「秘密」にたどり着いた折に、〈私〉は、「世間には嘘をつき、本心は誰にも決して見せぬという二重の生き方を、一生の間、送らねばならなかったかくれの中に」、「時として、自分の姿をそのまま感ずることがある」と自覚していた。その〈私〉にとって、この夜の、「オラシヨ」を囁いた声で呟いているかくれの姿を心に思うかべ」ながらの次の心情分析、「彼等は自分たちの弱さが、聖母のとりなしで許されることだけを祈ったのである。なぜなら、かくれたちにとって、デウスは、きびしい父のような存在だったから子供が母に父へのとりなしを頼むように、かくれたちはサンタマリアに、とりなしを祈ったのだ」とは、そのまま〈私〉自身の心情分析でもあったはずである。「寝床に入っても、寝つかれなかった」〈私〉は「小声で、さっき次郎さんが教えてくれた唄の曲を思いだそうとしたが無駄だった」という。しかし、酒席でそれを聴いた場面に、「リズムは把えがたく憶えられなかった」が「歌は私も知っていた」とあるから、唄うことはできなくても呟くことにはなったであろう。この母に許しを求める呟きが、母の夢への導入口となったのは間違いない。「今」とは「秘密」を書いた後、最も〈私〉の心が開かれ、素直に許しを求める状態になった時だったのである。

「秘密」の告白が〈私〉にもたらしたものはまだ続く。この翌日、〈私〉はかくれの部落を訪ね、爺役である川原菊市さんからオラシヨを聴き、「その節を憶えようとした」。さらに納戸神を見せてもらうのだが、それは、

キリストをだいた聖母の絵——。いや、それは乳飲み児をだいた農婦の絵だった。(中略)この島のどこにもいる女たちの顔だ。赤ん坊に乳房をふくませながら、畠を耕したり網をつくろったりする母親の顔だった。

というもので、同道した次郎さんも中村さんも軽蔑の色を見せた。しかし、〈私〉だけはその絵の「母親の顔からしばし、眼を離すことができなかった」というほど、心を動かされる。「彼等もまた、この私と同じ思いだったのかという感慨が胸にこみあげてきた」と書く。いつしかその信仰がくれたちの中で、きびしい「父なる神の教え」から「母への思慕に変わってしまった」のと、〈私〉にとっての母が、「烈しく生きる女」、「きびしい母」から「両手を前に合わせ、少し哀しげな眼をして私を見つめながら立っている母へと変化したのが重なったのである。いや、重なったというのでは甘らう。佐藤泰止氏⁽¹²⁾、遠藤祐氏の指摘が示すように、かくれの部落からの帰道、次郎さん・中村さんと、〈私〉との距離感が、〈私〉が単に自分をかくれに重ねる域を通り越して、かくれと同化したことを示しているからである。こうして見てくると、〈私なるもの〉とは、過去の母に対しての裏切り行為を恥じ「後目痛^{うしろめた}」く思う自分というだけにとどまらない。そういう自分ゆえに母に許しを求め、許してくれる母を痛切に思慕する、その「魂」の訴えまで含めての〈私なるもの〉なのである。「影法師」に記された、「いやそれよりも自分の今日までを全て語らねばならぬ」とは、まさに〈私なるもの〉を見つめることであり、そのためには「秘密」を書くという行為が不可欠だったのである。

四

それでは、作品「母なるもの」とは、〈私なるもの〉だけを書いた作品であったのかというと、そうではない。この〈私なるもの〉に不可欠な「秘密」には、もうひとつ仕掛けがあるのである。

「秘密」をなしている要素——弱さゆえに母を裏切り、最期を看取れな

かったことや、死んだ母に苦しみの痕が残っていたことは、「母なるもの」以前の「影法師」にも語られている。

貴方のように自分の信仰や生き方に深い信念と自信をもって生きる男に息子を仕立てようとする母にたいする反抗から、僕はわざと勉強を怠りできるだけ劣等生になろうとしました。

とは、「中学校二年」の頃の回想であるし、

母は眉と眉との間にかすかな苦悶の痕を残して寢床の上におかれていました。

とは、その最期に間に合わなかった母の死に顔の描写である。これらは後に書かれた「母なるもの」でも変わらない。けれども「母なるもの」には語られた、母の遺体を前にしての涙が、「影法師」には見られない。「ふしぎに意識は冴え、辛さも悲しみもその時は感じなかった。ただぼんやりとしていました。(中略)他の人だけが泣いていた」と綴っているのである。いったい何が二つの作品を分けたのか、——それは、生前の母の哀しみが語られているか、否かであると考えられる。

たしかに母との関わりについての詳しき、母の心情描写の詳しさから言えば、「影法師」の方がはるかに上を行く。「母なるもの」にはない、〈貴方〉との関わりが描かれ、母の死後も、母の思いを理解しようとし、つながっている感がある。けれども、「影法師」には、〈私〉が裏切った時の母の哀しい表情が語られていない。それは不良行為をした時も、〈貴方〉の学校から追い出された時でもある。哀しませた母の表情を語ることが巧妙に避けているようにすら読めるのである。

しかし、「母なるもの」ではそれを避けていない。嘘をついて学校に行

かず、それが母に露見した時の回想部分を次に引く。

玄関をあけると、思いがけず、母が、そこに、立っていた。物も言わず、私を見つめている。やがてその顔がゆっくりと歪み、歪んだ頬に、ゆっくりと涙がこぼれた。(中略)その夜、おそくまで、隣室で母はすすり泣いていた。

「烈しく生きる女」、「きびしい母」であっただけに、この母の「涙」は〈私〉にとって、相当堪えがたいものだったはずなのである。しかもこの当時の〈私〉は、「後悔よりも、この場を切りぬける嘘を考えていた」のであるから、二重に裏切ったという実に心痛いできごとでもあったはずである。この重くのしかかる「涙」を胸に焼きつけ、その記憶から眼を逸らさなかったからこそ、その後思い出した母の最期の苦しみに満ちた表情も、より深い意味を伴っていったのではなからうか。言い換えればこの、生前の哀しみの表情を間近に見て語ったということが「秘密」の最たる鍵なのである。

さて、この母の哀しみの表情を脳裡から引きだし、語ったことは、その後の〈私〉の心の動きに大きく関わっている。なぜなら、〈私〉の「魂」が思慕し、求めてやまない、許しを与えてくれる母が、「両手を前に合わせて、私を背後から少し哀しげな眼をして見ている母」、哀しみを湛えた母となっているからである。

そもそもこの哀しみを湛えた母は、「母が昔、持っていた」マール・ドロロサ「哀しみの聖母」像の顔を重ね合わせて、「貝のなかに透明な真珠が少しずつ出来あがっていくように」「母のイメージをいつか形づくっていたのにちがいない」というものであった。もし、生前の母の哀しみの「涙」を見ていなかったなら、単に「母が昔、持っていた」というだけで「哀しみの聖母」マール・ドロロサと母とを

重ね合わせるだろうか。〈私〉はその記憶にある現実の母を、離婚直後は別にして、哀しみとは無縁のような「烈しく生きる女」として繰り返し語っているのである。

とするならば、もし〈私〉がこの母の哀しみまで含めた「秘密」を書かなければ、〈私〉は求める母にも、真の〈私なるもの〉にも出会えなかったのではないだろうか。なぜなら、「影法師」では、裏切り、挫折した苦しみの後に真の信仰が得られるとして、〈影法師〉、すなわち同伴者が寄り添っていることを書いてはいるものの、あくまでそれは「僕が貴方について、やっとなか」(傍点引用者) ったことであり、それが〈僕〉自身にとっての母であることにまでは踏み込んで語られていないからである。

さらに厳密に言う、「母なるもの」での母の「涙」は、〈私〉が母を見た始めから流れていたわけではない。「物も言わず、私を見つめている。やがてその顔がゆっくりと歪み、歪んだ頬に、ゆっくりと涙がこぼれた」のである。これは、強く、「きびしい母」が崩れていったさまをとらえたものである。この強いものが崩れていく点には注意を払う必要がある。それが〈私〉の母に限らないからである。

辛承姫⁽¹³⁾氏が指摘しているように、「哀^{マール・ドロロサ}しみの聖母」も母が持っていた頃とは異なり、次第に変貌したものである。「空襲と長い歳月に罅^{ひび}が入り、鼻も欠けたその顔には、ただ、哀しみだけを残していた」のである。どちらも崩れていったからこそ、弱者である〈私〉の心に近づき、大きな存在感を示したと言えよう。そして、それは、かくれにとつての納戸神、聖母の絵も同じことである。強く厳しい父にとりなしを願う思いが、聖母を求めさせ、次第に自分たちに寄り添って許してくれる、より身近な「乳飲み児をだいた農婦」の姿に変貌させていったのである。それは「母なるもの」

の三年前の作品「沈黙」の、踏絵の中の〈あの人〉の変貌「多くの人間に踏まれたために摩滅し、凹んだまま司祭を悲しげな眼差しで見つめている。その眼からはまさにひとしずく涙がこぼれそうだった」を想起させる。これら変貌して哀しみを湛えた「母なるもの」の三人の母、〈私〉の母、〈哀^{マール・ドロロサ}しみの聖母〉、かくれの聖母は、遠藤の主張しつづけている母の宗教、母なる神の象徴に他ならない。

つまり、「母なるもの」には、二つのベクトルが仕組まれているということである。〈私なるもの〉を見つめることを通して、真の信仰にたどり着くという、一人の人間の奥深いところへ向かうベクトルと、その〈私なるもの〉を見つめるという、個人の痛切な体験を通して、独自の宗教観を提示するという外へ向かうベクトルである。どちらのベクトルも、原点は「秘密」にある。

その後、遠藤は短編集『母なるもの』に収めた「ガリラヤの春」(昭44・10)でも、「巡礼」(昭45・10)でも、主人公の裏切りによって、生前の母が哀しい眼でじっと見つめたという姿を語っている。「知事」(昭46・1)でもピラトと、ピラトの裏切りによって哀しみを湛えた眼で彼を見た母を描いた。「秘密」を明かし、許しを求めるという流れは「母なるもの」と同じである。ただ、「知事」においては、「哀しそうな眼」「哀しそうな表情」という言葉が以前の作品よりも頻度高く繰り返されており、その母の眼を、処刑が決まっていくイエスの眼と重ね合わせることでよりいっそう響きを高め、母の宗教が日本だけのものではないことを示している。「知事」は、後に、遠藤のキリスト教観である同伴者イエスをもっとも色濃く表した『死海のほとり』に組み込まれた短編でもあった。

こうした流れを勘案すると、「母なるもの」の母は、「母をモデルにして、

母を書く」という次元を大きく超え、より深く、重く、それでいて開かれた存在になっていると言える。遠藤自身は、先に引いた三好行雄との対談で、「影法師」などで書いた母親とか、「母なるもの」とか、書いておられますけれども。個人的な母親のイメージを、イエスにいつか託してしまっただんです」と語っているが、「母を書く」という上で大きな一歩を踏み出したのは、「魂」にまで届く深さで、その「秘密」を徹底的に見据え、「私なるもの」と正面から向き合った「母なるもの」においてである。

注

- (1) 初出『母を語る』(昭42・10、潮文社)に所収、のちに『遠藤周作文学全集』12(平12・4、新潮社)に所収。
- (2) 山根道公氏は「影法師」の「解題」(『遠藤周作文学全集』7 平11・11、新潮社)において「黄色い人」と「火山」のデュラン、および「沈黙」のフェレイラであると考えられる」としているが、その通りであろう。
- (3) 「批評」(第五号夏季号、昭41・8)。なお、座談会出席者は、井上洋治、三浦朱門、遠藤周作(司会)。
- (4) 『江藤淳著作集』2(昭42・10、講談社)。
- (5) 「国文学」(18・2号、昭48・2)。
- (6) 昭和四十二年六月、河出書房新社刊行。
- (7) 江藤は、「主人公は、背教することによって信仰を血肉のなかに生かすという逆説を体験するのと同時に、「日本」をも得た」とし、「こういう逆説の背後に遠藤氏自身の率直な信仰告白がかくされていることは疑う余地がない」、遠藤氏は「日本的なカトリック」になりつつあるのであろうか?」と論じ、さらに「沈黙」で提出した問題を「自分の内部で再確認したある動かしがたい信仰を通じて語ろうとしている」としているが、母性や個人的な母と関連づけてはいない。

- (8) ちなみに遠藤の「父の宗教・母の宗教——マリア観音について——」は二三四ページから、江藤の「成熟と喪失・VI——『母』の崩壊について——」は二二二ページから掲載されている。なお、この遠藤と江藤の文章の同号掲載については、北森嘉蔵氏も『沈黙』の神学——何処への踏み石か——(『月刊キリスト』昭42・2、のちに『遠藤周作「沈黙」作品論集』平14・6、クレス出版に所収)において触れている。

- (9) これについては荒井英恵氏も「遠藤周作と〈母なるもの〉——「還りなん」を中心に——」(『同志社国文学』48号、平10・3)において指摘している。
- (10) 『母なるもの』——哀しみの聖母像(『遠藤周作のすべて』平3・4、朝文社)。

- (11) 「母なるもの」——菊市さんのオラショ(『遠藤周作——その文学世界』平9・12、国研出版)。なお、以下遠藤氏の論文はすべてこれに拠る。

- (12) 「遠藤周作——〈母なるもの〉その原像をめぐって」(『佐藤泰正著作集』7 平6・10、翰林書房)。佐藤氏、遠藤氏ともに「助役さん」の「背中が固い」という表現に着目している。

- (13) 『遠藤周作論 母なるイエス』(平21・2、専修大学出版局)。

テキスト(引用順)

- 「影法師」(『遠藤周作文学全集』7 平11・11、新潮社)
 - 「六日間の旅行」(『遠藤周作文学全集』7 平11・11、新潮社)
 - 「私のもの」(『遠藤周作文学全集』7 平11・11、新潮社)
 - 「沈黙」(『遠藤周作文学全集』2 平11・6、新潮社)
 - 「母なるもの」(『遠藤周作文学全集』8 平11・12、新潮社)
- なお、引用にあたり、ルビは適宜省略した。